

## Genealogía de la creación

Por Ángel Rupérez

**POESÍA.** HAROLD BLOOM (1930) publicó en 1973 su principal libro teórico, *La angustia de las influencias*, donde sostenía, básicamente, que la poesía nace de la poesía y que un autor nuevo es fuerte (*strong*) si es capaz de digerir las inevitables influencias de los autores precedentes, dotándolas de un sello inconfundiblemente propio. ¿Cómo se hace eso? Después de marear mucho la perdiz, en *El canon occidental* (1994) lo dice a las claras, con vieja fórmula (romántica): con fuerza interior, con experiencia propia. Desde entonces, Bloom no se ha apeado de esa idea y no hay libro suyo que no la convierta en la espina dorsal de su argumentación.

Este que comento ahora tampoco escapa a esa ley fatal. En él todos los poetas surgen de alguna influencia angustiosa —mejor o peor justificada— y, al hilo de esa idea seminal, toda la poesía moderna en lengua inglesa surge de W. Wordsworth. Quizá por esa razón el siglo XIX inglés está en este libro muy bien representado, y tal vez también por ello dos gigantes norteamericanos, Whitman



### Poemas y poetas

**Harold Bloom**  
Traducción de Antonio Rivero Taramillo  
Páginas de Espuma  
Madrid, 2015  
686 páginas  
29 euros

Del resto de las lenguas, de Petrarca solo destaca su dependencia con Dante, pero no su genialidad introspectiva. Pushkin es más un narrador que un poeta que da pie a plantear el viejo problema de la traducción, ese enigmático arte, asegura Bloom. Baudelaire sobrevive a la influencia de Hugo gracias a la inmensa penetración psicológica de sus visiones. Rimbaud es objeto de una reflexión extravagante, y Valéry es un crítico afín al propio Bloom puesto que anticipó una visión moderna del problema de las influencias.

Del mundo hispano, además de ligeras y mal asesoradas apreciaciones, Neruda es un extraño seguidor de Quevedo con potentes injertos de la cepa Whitman, y Paz es sobre todo un ensayista que busca desesperadamente el quid angustioso de la mexicanidad.

El libro es muy anglocéntrico —49 poetas en inglés sobre 56 en total—, muy espíritu nacional norteamericano (Bloom lo llama “sublime americano”), muy egolátrico —no existe más crítica que la de Bloom—, muy sabio y también, en ocasiones, muy hijo de la moda deconstructiva (véase el capítulo Blake, casi incomprensible, e incluso el dedicado a Rimbaud, un verdadero galimatías). Por último, el libro es valiente e independiente y apela a la voz biográfica del crítico para justificar evaluaciones y emociones más propias de lector apasionado que de un amojamado especialista lleno de miedo al oscuro tribunal de la Academia. Solo para disfrutar de esta rara y gran lección conviene leer este libro de uno de los grandes críticos literarios de cualquier época. •

## La vida en negro

Carlos Zanón dibuja la negrura cotidiana y los bajos fondos en cuartos de estar que parecen pedir vigilancia policiaca. Quererse equivale a lastimarse en su música narrativa

Por Justo Navarro

**NARRATIVA.** MÁS QUE PROPÓSITO de delinquir, en las 14 historias de *Marley estaba muerto*, de Carlos Zanón (Barcelona, 1966), hay saña súbita: lo que se cuenta pertenece menos a la crónica criminal que a la página de sucesos, ese tipo de noticias a las que Barthes llamó “información monstruosa”. Son momentos en los que algo se sale de quicio. Lo que no tendría que pasar irrumpe en un instante de furia, aburrimiento puro o rabiosa diversión, con ingredientes clásicos de la Serie Negra: sangre, sexo y dinero. Pero Zanón practica el género de un modo distorsionado, a mi juicio entre dos puntos de referencia tan dispares como *¿Acaso no matan a los caballos?*, de Horace McCoy, y las narraciones breves y brevisimas de *I Centodétti (Demasiado tarde)*, en la traducción española, de Giorgio Scerbanenco.

La Serie Negra sufre desde sus orígenes una mutación incansante que asegura su vitalidad gracias a trabajos como los

### Marley estaba muerto

**Carlos Zanón**  
RBA  
Barcelona, 2015  
232 páginas  
11,40 euros

de Carlos Zanón. Siempre ácida, es un fruto de temporada, y ahora es época de relaciones deformes. “Cuando me abraza, me habla en voz muy baja, y veo la vida en rosa”, cantaba Edith Piaf. En las fabulaciones de Carlos Zanón la vida es en negro: negrura cotidiana, bajos fondos en cuartos de estar que parecen pedir vigilancia policiaca. Quererse equivale a lastimarse. La tensión entre los protagonistas de *Marley estaba muerto* es

igual a la potencia de la música narrativa, casi versicular, de su creador. Lo familiar se vuelve terrible y a la vez irrisorio. La maldad irrumpe por voluntad o por destino, siempre en Navidad, la semana de la bondad universal. La figura retórica dominante en este mundo es la antítesis.



Ilustración de los *Cuentos de Navidad*, de Dickens. Foto: Getty

Imaginemos un Tío Noel para quien todos los días son Nochebuena, armado con un máuser y una bomba, o un rey Melchor con una bolsa llena del dinero robado a las máquinas tragaperras chinas, o una niña que resucita muertos. Viven en el mundo de Carlos Zanón, donde domi-

nan la fatalidad y el azar, es decir, la mala suerte perseguida con los ojos cerrados, un estado de desesperanza tragable con un poco de *rock and roll* animal suave. Si hay asesinos en ese mundo, tienen una vena sentimental vigorosa, no muy distinta de la del abogado del turno de oficio que los defiende, Carlos, que, como sus clientes, anda descarrado por varias de estas historias, compartiendo debilidades: inocencia y perversidad por atollondramiento.

A las criaturas de Carlos Zanón les queda siempre algún deseo, aunque sea el deseo mortal de perderse. No pueden decir como Joy Division en *Insight*: “He perdido la voluntad de querer más”. En un hotel de mala muerte se presenta una chiquilla que dice estar embarazada del dueño o dios del hotel, que ni la conoce. “No se llamaba María. No era virgen”. ¿Es una versión del principio del evangelio de san Mateo? Un pluriasesino en potencia renuncia a su matanza después de que Dios lo mire desde los ojos de un perro. La actualidad visionaria de *Marley estaba muerto* se graba con óptica de cámara en mano capaz de meterse en la conciencia de los personajes y del público, que no puede dejar de mirar. •

## El mundo patas arriba

*La puerta de los ángeles*, de Fitzgerald, es un libro sencillo, que no simple. Para distinguir entre complejidad y complicación

Por Antonio Orejudo

**NARRATIVA.** CUANDO EN EL capítulo 5 de la Primera parte el profesor de Ciencias Fred Fairly llega angustiado a la rectoría donde vive su familia para comunicarle a su padre que la observación empírica le ha hecho perder la fe, se encuentra a las mujeres de su casa muy lejos de estas preocupaciones decimonónicas y masculinas: ellas están preparando pancartas de apoyo a las sufragistas de la WSPU, la organización feminista que reivindicó el voto femenino y que acabaría transformando el mundo.

El episodio no es sólo un guiño histórico o una pincelada de ambientación. Nada en *La puerta de los ángeles* (1990), octava novela de la inglesa Penelope Fitzgerald (1916-2000), es gratuito. Si las sufragistas hacen un cameo, es porque la novela trata del momento en el que las mujeres empiezan a colarse en esa fortaleza masculina que es el mundo occidental a principios del siglo XX.

Y no sólo las mujeres; también las fuerzas irracionales del inconsciente y una serie de fenómenos inexplicables para las leyes de la Física han empezado a carcomer el edificio racional del siglo XIX. *La puerta de los*



Alumnos de Cambridge tras graduarse. Foto: Paul Hackett

*ángeles* sucede en ese momento, albores del siglo XX, cuando todo empieza a cambiar. De hecho, la primera imagen de la novela es una pradera de Cambridge donde el viento sopla con tanta fuerza que ha convertido “una ciudad universitaria consagrada a la lógica y la razón” en escenario absurdo: las copas de los saucos arrancados de raíz han caído sobre la hierba y confunden a las vacas, que, enloquecidas, embisten sus ramas y caen panza arriba.

Analogías como esta son frecuentes a lo largo de una novela que en realidad es un apólogo. El orden masculino, por ejemplo, lo representa un pequeño *college*, Los Angeles, que como todas las instituciones se protege de los nuevos tiempos con un muro de costumbres y ceremonias. En esta forta-

leza de la tradición las mujeres tienen prohibida la entrada y tampoco se permite que den clase profesores casados. Los Angeles ha cerrado la puerta a lo femenino porque teme que su entrada tenga sobre el *college* el mismo efecto que el viento sobre las vacas de Cambridge. También ha cerrado la puerta a lo intangible y a lo inmensurable:

Los Angeles es un *college* de ciencias donde sólo tiene valor lo observable, pese a que su rector (ironía de la casa Fitzgerald) es ciego; una debilidad en la fortaleza de la razón, una puerta misteriosa en el muro de Los Angeles, por la que se cuela lo casual, lo inesperado, lo accidental.

Casual, inesperado y accidental es que esas dos partículas elementales que protagonizan la novela, Daisy Saunders y Fred Fairly, choquen entre sí, perteneciendo como pertenecen a clases sociales tan diferentes. Daisy es una jovencita sin formación que sólo puede aspirar a un puesto de enfermera auxiliar; y Fred es un profesor universitario, cerrado como el *college* donde da clase a todo lo que no se pueda medir. Hasta que una mujer se cuela en su vida. Lo que siente por ella no se puede observar, pero es tan real que parece contradecir el principio racional de que el universo carece de intención. Al principio, parece un libro simple; pero luego uno descubre que en realidad es sencillo, y que esa sencillez es la cortés en la que Fitzgerald envuelve una sofisticada red de recurrencias aparentemente casuales, por debajo de la cual discurre una poderosa corriente de sentido. Deberían leerlo todos los que confunden la complejidad con la complicación, y en particular los que abominan de la tercera persona y del planteamiento, nudo y desenlace. •